



Journal de la société des américanistes

103-1 | 2017
103-1

A Miss Kayapó: ritual, espetáculo e beleza

The Miss Kayapó: ritual, spectacle and beauty

Miss Kayapó : rituel, spectacle et beauté

André Demarchi



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/jsa/14981>

DOI: 10.4000/jsa.14981

ISSN: 1957-7842

Editora

Société des américanistes

Edição impressa

Data de publicação: 15 Junho 2017

Paginação: 85-118

ISSN: 0037-9174

Refêrencia eletrónica

André Demarchi, « A Miss Kayapó: ritual, espetáculo e beleza », *Journal de la société des américanistes* [En ligne], 103-1 | 2017, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jsa/14981> ; DOI : 10.4000/jsa.14981

A Miss Kayapó: ritual, espetáculo e beleza

André DEMARCHI *

O presente artigo propõe um estudo etnográfico do evento denominado « Miss Kayapó », um concurso de beleza cujas participantes são moças que pertencem ao grupo indígena Mebêngôkre (Kayapó), localizado na floresta amazônica e falante de uma língua Jê. Realizado na cidade de São Félix do Xingu, estado do Pará (Brasil) e com um grande público indígena e não indígena, o concurso de beleza é um importante ritual para se compreender as relações interétnicas contemporâneas existentes entre os Mebêngôkre e os outros brasileiros habitantes da região. Trata-se de analisar os regimes de apropriação estética e ritual mobilizados pelo grupo, bem como as formas de controle imagético exercidas pelos indígenas no âmbito do concurso. Para tal, descreve-se as diferentes edições do concurso, evidenciando as transformações ocorridas tanto nas técnicas corporais apreendidas pelas candidatas, quanto na criação e composição da indumentária das diversas participantes. Finalmente, compreende-se a produção ritual da Miss Kayapó enquanto um personagem complexo, capaz de aglutinar em si perspectivas estéticas distintas. [Palavras-chave: ritual, espetáculo, concurso de beleza, técnicas corporais, Mebêngôkre (Kayapó).]

The Miss Kayapó: ritual, spectacle and beauty. The present article proposes an ethnographic interpretation of the event called « Miss Kayapó », a Beauty Contest, whose participants are indigenous women from the Mebêngôkre (Kayapó) people, located in the Amazon forest, who speak a Jê language. Held in the city of São Félix do Xingu, in the State of Pará (Brazil), before a large number of indigenous and non-indigenous people, the Beauty Contest is an important ritual to understand the inter-ethnic relations between the contemporary Mebêngôkre and the other Brazilian inhabitants of the region. The idea here is to analyze the aesthetical and ritual forms of appropriation mobilized by the group, as well as the ways by which imagery control is exerted by indigenous peoples in the Contest. Another aim is to ethnographically describe the different editions of the Contest, in order to highlight the transformations occurred both in the body techniques apprehended by the candidates, and in the creation and composition of their costumes. The final proposal is to understand the ritual production of Miss Kayapó as a complex character, who

* Universidade Federal do Tocantins (UFT), Porto Nacional, TO/Brasil [andredemarchi@gmail.com].

holds the ability to embody different aesthetic perspectives. [Key words: ritual, spectacle, beauty contest, corporal techniques, Mebêngôkre (Kayapó).]

Miss Kayapó : rituel, spectacle et beauté. Cet article propose une étude ethnographique de l'événement « Miss Kayapó », un concours de beauté dont les participantes sont Mebêngôkre (Kayapó), un groupe de la famille linguistique Gê d'Amazonie brésilienne. Organisé dans la ville de São Félix do Xingu (État du Pará) devant un public nombreux d'Indiens et de non-Indiens, le concours de beauté est un rituel clé pour comprendre les relations interethniques contemporaines entre les Mebêngôkre et les autres Brésiliens qui habitent la région. Il s'agit d'analyser les régimes d'appropriation esthétique et rituelle mobilisés par les Mebêngôkre, ainsi que les formes du contrôle sur l'image de soi qu'ils exercent dans le cadre de cet événement. Pour cela, on décrit les différentes éditions du concours afin de mettre en lumière les transformations observées à la fois dans les techniques du corps adoptées et dans les manières de créer et de composer les costumes des participantes. Enfin, la production rituelle de Miss Kayapó est analysée en tant que figure complexe, capable d'incorporer différentes perspectives esthétiques. [Mots-clés : rituel, spectacle, concours de beauté, techniques corporelles, Mebêngôkre, Kayapo.]

Para Terence Turner
(In memoriam)

Apresentação

É noite em Môjkarakô. Preparo a janta na cozinha da farmácia da aldeia onde estou hospedado, quando escuto a voz metálica do cacique Akjabôro saindo do « boca de ferro » (alto-falante). Ele faz um discurso habitual de despedida. Pede que tudo permaneça em paz na aldeia, pois amanhã está partindo para mais uma viagem à Brasília, para continuar a luta pelo seu povo mebêngôkre. Encerrado o discurso, o alto-falante toca o « Rebolation », o último sucesso musical do carnaval baiano, seguido de um vozerio de crianças. Acabo o jantar e sigo o som. Chego até a casa de Jâtire (filho do cacique velho Moté) que está repleta de crianças e jovens. Sou o único kuben (não indígena) ali. Bepdjá, o mestre de cerimônias, improvisa um corredor no centro do pequeno salão, à guisa de passarela, para que duas meninas de aproximadamente cinco anos desfilem ao som do funk que agora contagia o ambiente. As meninas andam na passarela rebolando e imitando o jeito das modelos vistas na programação televisiva. A cada parada delas, o público amontoado grita, aplaude, tira fotos com

celulares e câmeras digitais. Num canto do salão o pai e a mãe de uma das meninas sorriem e acenam para ela, comentando e elogiando a performance. Depois do desfile, dois meninos mais velhos de aproximadamente sete e oito anos entram em cena dançando complexas combinações de passos de dança ao som de música eletrônica. Continuando a programação da noite, três meninas mekurerere (adolescentes) entram pela « passarela » rebolando e dançando os passos coreografados do ritmo tecnobrega tocado pela banda D'Javu, grande sucesso no norte e nordeste do país. Com os cabelos cortados à moda kayapó e trajando o tradicional vestido das mulheres mebêngôkre, elas se requebravam, subindo e descendo diante dos gritos dos meninos. Ao fim da apresentação das mekurerere, o local se transformou em salão de forró. Quando se apagou a luz, casais se formaram para dançar ao som dos ritmos paraenses « tecno-melody » e « pisadinha ». Do lado de fora da casa jovens flertavam no escuro. Dentro do salão, uma índia, mulher casada, me tirou para dançar. Sem graça, fitei seu marido, que concordou com um aceno de cabeça. Nhak-ê me disse algo no ouvido que eu não entendi por causa do alto volume do som. Ela repetiu e eu entendi apenas quatro palavras: mebêngôkre, metoro, nhipêjx, forró. Algo que poderia ser traduzido como « nós mebêngôkre também sabemos fazer festa de forró ».

(Diário de campo¹, setembro de 2010).

Esse trecho do meu diário de campo descreve uma breve cena da incessante produção cultural contemporânea do grupo indígena Mebêngôkre (Kayapó), localizado na floresta amazônica. Dentre os personagens que estão em cena nesse « forró mebêngôkre », merecem destaque as duas pequenas meninas que desfilam na passarela improvisada. Lembro-me que, embora já tivesse visto outros concursos de beleza, foi naquela noite que percebi a dimensão da importância destes eventos para os Mebêngôkre² da aldeia Môjkarakô, afinal,

1. O presente trabalho não seria possível sem o apoio financeiro para a pesquisa de campo concedido pelo Museu do Índio (FUNAI – RJ), no âmbito do Projeto de Documentação das Línguas e Culturas Indígenas Brasileiras, realizado em convênio com a UNESCO. Durante a realização da pesquisa também recebi bolsas da FAPERJ e do CNPq. O desenvolvimento dessa pesquisa também contou com benefícios do « Programa Novos Pesquisadores », da Universidade Federal do Tocantins (UFT/PROPESQ). Agradeço à Els Lagrou, Suiá Omim, Magda Dziubinska, Gregóry D., e também aos pareceristas anônimos do *Journal de la Société des américanistes*, pelos comentários às versões anteriores desse artigo.

2. Embora o grupo indígena conhecido na literatura etnológica como Kayapó se autodenomine Mebêngôkre, utilizo estes termos como sinônimos neste artigo.

estavam ensinando e incentivando suas crianças a desfilar como as candidatas do concurso de Miss Universo e as modelos das passarelas de moda.

Naquela noite de verão amazônico, percebi com clareza a oportunidade de pesquisar o processo de aquisição e performatização de uma cerimônia que passava a fazer parte do vasto *corpus* ritual mebêngôkre e por isso, talvez, de seu *kukràdjà* (patrimônio cultural³). O concurso de beleza Miss Kayapó, por mais exótico que possa parecer aos olhos « ocidentais », encontra um sentido de coerência com as concepções nativas de beleza e mimesis. Talvez seja por causa dessa estranha coerência que a ideia de fazer um concurso de beleza kayapó, vinda da Secretária de Educação do município de São Félix do Xingu, tenha sido aceita tão rapidamente e se espalhado por várias aldeias com a mesma velocidade.

Neste artigo, proponho uma etnografia desse concurso de beleza, considerando, antes de tudo, os processos próprios dos Mebêngôkre de produção ritual, de produção de beleza e de suas formas de apreciação, o que, como veremos, está relacionado com as formas mebêngôkre de fazer política intra e interétnica. Argumento, seguindo os trabalhos de Terence Turner, que a disputa do prêmio de Miss Kayapó envolve o poder de controlar, política e imagetivamente, esse grande espetáculo interétnico. Como afirma Turner,

a auto-representação dramática kaiapó, em contextos atuais de confrontação interétnica, dá continuidade às formas culturais tradicionais de representação mimética. É importante reconhecer esta continuidade para entender como a crescente objetivação da consciência que os kaiapó têm de sua cultura e identidade étnica, no contexto interétnico contemporâneo, não é meramente um efeito dos meios de comunicação ocidentais ou de influências culturais, mas se relaciona a fortes tradições culturais nativas de representação e objetivação mimética. (1993a, p. 99)

Com essa citação quero dizer que me afasto das afirmações que diminuem a agência e o interesse dos Mebêngôkre em relação ao concurso de beleza. Ouvi, por exemplo, de um funcionário da Funai (Fundação Nacional do Índio), que « os índios só fazem esse concurso por causa da Secretaria de Educação ». Acredito que, para compreender esse complexo ritual interétnico, há que se ter uma visão menos passiva das motivações e da participação dos Mebêngôkre no

3. O conceito complexo de *kukràdjà*, a forma como os Mebêngôkre traduzem o nosso conceito de cultura, foi descrito por Terence Turner da seguinte maneira: « [Kukràdjà] é todo conhecimento de qualquer tipo, desde cantos cerimoniais até instruções para dar partida em motor de popa » (1991, p. 299). Gordon por sua vez afirma que « sendo um conjunto de partes de um todo não finito, *kukràdjà* pode ser entendido como um *fluxo* de conhecimentos, saberes e atribuições que povoam o cosmo e podem ser adquiridos e apropriados em diversos níveis, do indivíduo a uma coletividade mais larga. Pode, portanto, receber sucessivos aportes (ou perdas), isto é, novas partes, novos conhecimentos ou atribuições, que passam a compor, então, uma nova parte de alguém (o apropriador: xamã, guerreiro, chefe) e, eventualmente, uma nova parte de todos os Mebêngôkre » (Gordon 2009, p. 11).

processo. Afasto-me também de uma abordagem que entende esse fenômeno como hibridismo⁴ ou como colagens pós-modernas, embora todo o contexto dos concursos da Miss Kayapó possa parecer tema de certo « surrealismo etnográfico » (Clifford 1998). Seguindo Turner, acredito que a chave para entender o concurso de beleza está em reconhecer que « a autorrepresentação dramática kaiapó, em contextos atuais de confrontação interétnica, dá continuidade às formas culturais tradicionais de representação mimética ». Assim, sigo a hipótese de que no concurso de beleza ocorre uma incessante produção mebêngôkre de imagens belas e poderosas que capturam os espectadores indígenas e não indígenas, envolvendo-os na disputa e estabelecendo um perspicaz controle dos padrões e imagens de beleza apresentados durante o ritual e em suas várias edições.

Os dados etnográficos apresentados neste artigo advêm de uma sequência de concursos de beleza da Miss Kayapó ocorridos nos anos de 2009, 2010, 2011, 2012 e 2013, como parte da programação da festa do dia do índio, realizada no mês de abril, na cidade de São Félix do Xingu. Esse aspecto cronológico não deve esconder, contudo, a natureza fragmentária desses dados. Presenciei somente o concurso de 2010 sem, contudo, estar pesquisando diretamente este tema. Em 2011 e 2013, o concurso foi fotografado e gravado em vídeo por cinegrafistas kayapó⁵, o que me permitiu ter acesso a esse material fílmico. Quando retornei ao campo, em abril de 2012, com o objetivo principal de acompanhar o concurso, ele não ocorreu⁶. Contudo, como o cancelamento do evento gerou alguma repercussão entre as aldeias participantes, considero o concurso de 2012, mesmo que ele não tenha ocorrido. Busquei preencher essas lacunas com dados etnográficos coletados na aldeia Môjkarakô⁷, tanto sobre a preparação de uma das candidatas que iria concorrer como representante da

4. Neste ponto diferencio minha abordagem daquela proposta por Glenn Shepard e Richard Pace no artigo « Miss Kayapó: Filming Through Mebengokre Cameras ». Ao fim do artigo, os autores concluem: « Miss Kayapó [...] é um exemplo rico e fascinante de uma cultura híbrida em construção » (Sheppard e Passe 2012, p. 3).

5. Essas gravações não foram editadas e fazem parte do acervo audiovisual do « Projeto de documentação da cultura Kayapó », realizado pelo Museu do Índio (FUNAI – RJ) em parceria com a UNESCO e coordenado por mim entre os anos de 2008 e 2014, em parceria com os cinegrafistas Bepunu Kayapó, Mokuká Kayapó, Pawire Kayapó e Axupé Kayapó. Existe, contudo, um filme sobre o concurso de beleza Miss Kayapó, realizado por cinegrafistas indígenas em parceria com pesquisadores do Museu Paraense Emílio Goeldi (cf. Shepard e Pace 2012), ao qual eu não tive acesso.

6. Não posso deixar de me referir aqui à dificuldade de conversar sobre o tema do concurso com os Mebêngôkre durante o evento de 2012, o que justifica a ausência de narrativas das candidatas a miss. No último tópico do artigo trato das razões pelas quais eles resolveram não participar do concurso nesta ocasião específica e as consequências dessa escolha para as próximas edições.

7. A aldeia Môjkarakô, onde realizei dez meses de pesquisa de campo entre 2009 e 2011, está localizada ao sul do estado do Pará, próxima à cidade de São Félix do Xingu, às margens do Riozinho, um afluente do rio Fresco, por sua vez um afluente do rio Xingu. Sua população é de aproximadamente 700 pessoas. Realizei também curtos períodos de trabalho de campo

aldeia na cidade, quanto sobre o que denomino as « prévias do concurso »: momentos em que garotas de uma determinada aldeia disputam internamente o direito de representar essa aldeia no concurso que se realizará na cidade.

Os Mebêngôkre e seu contexto relacional

Falantes de uma língua do tronco linguístico Jê, os Mebêngôkre habitam territórios ao sul do estado do Pará e ao norte do estado do Mato Grosso⁸. Estão divididos em diversas aldeias que se por um lado constituem universos políticos relativamente autônomos (Turner 1992; Gordon 2006), por outro estão conectadas por extensas redes de relações. Como afirma Gordon, existem entre as aldeias « profundas conexões de todas as ordens que indicam a necessidade de pensá-las não isoladamente, porém compondo um regime relacional mebêngôkre » (2006, p. 40).

Tomados em conjunto, os Mebêngôkre somam quase dez mil indivíduos. É difícil precisar a quantidade de aldeias existentes atualmente devido à contínua dinâmica faccionária mebêngôkre que leva a também contínuas cisões entre aldeias. No mapa que se segue (ver Figura 1) apresentam-se as aldeias localizadas ao sul do estado do Pará, bem como as cidades presentes no entorno da Terra Indígena Kayapó, dando destaque para a aldeia Môjkarakô.

Para compreender o concurso da Miss Kayapó deve-se ter em mente que as relações existentes entre as aldeias mebêngôkre são marcadas por rivalidades mútuas, muitas vezes decorrentes dos processos de cisão característicos desse povo. Assim, é preciso lembrar que as fissões intergrupais ocorreram, historicamente, com a concomitante deflagração de guerra entre grupos que outrora habitavam uma mesma aldeia. O concurso de beleza, bem como a própria festa do dia do índio, apontam para uma transformação nas relações de rivalidade entre as aldeias⁹. Se « no tempo dos antigos » o processo de cisão redundava necessariamente em guerra (Verswijver 1992; Turner 1991; Gordon 2006; Cohn 2005), agora ele é feito por outros meios: performáticos, imagéticos, estéticos. Ao invés do enfrentamento bélico como recurso para aquisição de glória e para demonstração de beligerância e bravura (Verswijver 1992; Gordon 2006), os modernos Mebêngôkre se enfrentam em eventos culturais, competições esportivas, associações indígenas¹⁰ e concursos de beleza.

nas aldeias Kikretum e Kokrajmore, a primeira no rio Fresco, e a segunda às margens do rio Xingu, além de entrevistas com moradores da cidade de São Félix do Xingu.

8. Nota-se que somente as aldeias do sul do Pará participam do concurso de beleza na cidade de São Félix do Xingu. Não há notícia de evento semelhante na região do norte do Mato Grosso.

9. Para uma análise dessas transformações, ver Demarchi (2014).

10. Sobre o deslocamento das antigas guerras internas para os movimentos associativos atuais e suas alianças com não indígenas, ver Robert (2004).

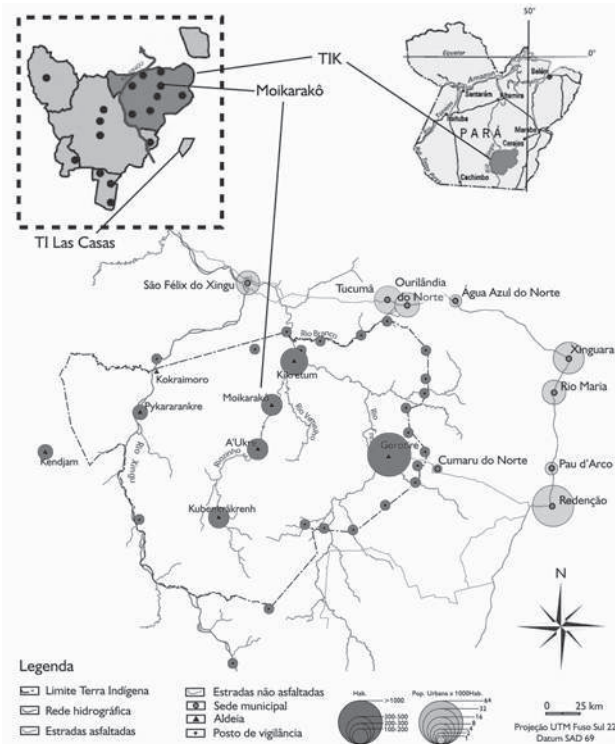


Fig. 1 – Mapa com a localização das aldeias do sul do estado do Pará e das cidades do entorno da Terra Indígena Kayapó (Robert *et al.* 2012, p. 343).

Assim, o concurso da Miss Kayapó é um evento de disputa política e simbólica intra e interétnico envolvendo, por um lado, as tensões e conflitos relativos ao processo histórico de cisões existentes entre os Mebêngôkre e, por outro, as relações históricas estabelecidas com os habitantes da cidade de São Félix do Xingu. O fato de que apenas indígenas dessa etnia participem tanto do concurso quanto da festa do dia do índio expõe a amplitude das relações interétnicas constituídas pelos grupos mebêngôkre do sul do Pará com os habitantes da cidade e os políticos locais, o que se nota na própria história da festa e do concurso, ambos os eventos sendo mediados por autoridades locais.

As origens míticas da festa do dia do índio¹¹ remontam, assim, à violenta história de contato entre os diversos subgrupos Mebêngôkre e os moradores do vilarejo outrora chamado, em fins do século XIX, de São Félix da Bôca do Rio (Nimuendaju 1952; Turner 1993b; Verswijver 1992). Conta-se na cidade que os ataques mútuos e as escaramuças entre moradores e indígenas perduraram

11. No Brasil, o dia do índio, na data de 19 de abril, foi promulgado pelo presidente Getúlio Vargas, no ano de 1943, em referência à participação dos povos indígenas no « I Congresso Indigenista Interamericano », realizado em 1940, no México. Além do Brasil, vários países da América Latina adotaram essa data como referência.

durante praticamente todo o século xx, até que, na década de 1980, um prefeito decidiu fazer uma festa para os Kayapó, em um ato de diplomacia. E não haveria melhor forma de fazer diplomacia, senão por meio de uma festa paga pelo prefeito.

Aqui é preciso lembrar, com Terence Turner, que a política mebêngôkre, tal como realizada a partir da pacificação de « índios » e « brancos », é uma política interétnica, cujo cerne está « na habilidade dos líderes kayapó [...] [em] obter presentes e concessões políticas da sociedade envolvente externa » (Turner 1992, p. 334).

A festa continua sendo uma concessão política, eivada de presentes. A contar por suas últimas edições, ela pode ser considerada um grande evento, pois recebe na cidade aproximadamente dois mil indígenas. Toda a estrutura de transporte, alimentação e alojamento de cada uma das dez aldeias¹² participantes é paga pela prefeitura. Durante os quatro dias de festa, a cidade recebe turistas vindos de longe, bem como equipes de reportagem dos principais jornais do estado do Pará e de algumas redes nacionais de televisão, além de visitas de autoridades políticas, como deputados, senadores e governadores. Todos estão ali por causa dos índios. E isso demonstra a clara consciência que os Mebêngôkre têm do impacto de sua presença na cidade e dos ganhos políticos que ela produz no contexto local.

Não por acaso, desde 2009, o concurso de beleza é a principal atração noturna da festa, assistido por uma vasta plateia de indígenas e não indígenas e por um corpo de jurados. O concurso foi proposto aos indígenas de diversas aldeias por Viviane Cunha, então secretária de educação do município, como parte da programação da festa do dia do índio. Em entrevista, a secretária afirmou que se inspirou nos concursos de beleza « ocidentais » como Miss Universo, com o intuito de dar visibilidade à « beleza kayapó »¹³. Sua proposta teve imediata adesão das lideranças indígenas, um posicionamento que, como veremos, se transformou com o decorrer dos concursos.

Para vencer o concurso, como de praxe entre os Mebêngôkre, é necessário um longo processo de preparação da candidata; é preciso produzir e aperfeiçoar as técnicas corporais (Mauss 2004) e a tecnologia do encantamento (Gell 2005) que serão postas em prática durante o concurso. É desse processo corporal que falo agora.

12. São elas, Kôkramôro, Kremaiti, Kawatire, Môjkarakô, Apêxjti, Kikretum, Ngômejxti, Gorotire, Pykararâkre e Aûkre. É importante mencionar que a festa do dia do índio tem participação tão somente dos grupos kayapó, ou seja, não há participação de outros grupos indígenas na festa.

13. Embora a Secretária tenha mencionado sua inspiração no concurso de Miss Universo, não se pode deixar de notar que concursos de beleza indígena têm sido realizados em diversas cidades da Amazônia brasileira e também da América Latina. Enquanto no Brasil a literatura etnológica sobre esses concursos ainda é tímida e praticamente inexistente (excetuando-se o trabalho de Reis e Silva (2012) que trata brevemente do concurso de beleza entre os Paresi), na América Latina existem diversos estudos sobre concursos de beleza indígena, dentre os quais destaco: Rogers 1999; Shackt 2005; Wroblewski 2014.

A preparação de uma candidata a Miss

Antes de tudo é preciso destacar que não são quaisquer mulheres que podem ser candidatas a Miss Kayapó. Existem restrições muito específicas a respeito daquelas que disputarão o concurso. Em primeiro lugar, elas devem ser *mekurerere*, isto é, moças púberes e pós-púberes, que ainda não possuem filhos. Mas a escolha da candidata parece não estar vinculada apenas a uma questão de idade. Trata-se, sobretudo, de uma questão de beleza¹⁴. Como alguns autores já registraram (Vidal 1977; Gordon 2006), as *mekurerere*, assim como os *menoronure* (sua contraparte masculina), « são a epítome do corpo mebêngôkre », o ápice da beleza kayapó, « a mais perfeita tradução corporal, a forma mais plena de um corpo humano » (Gordon 2006, p. 321). Elas são o auge do processo de corporificação, e por isso são consideradas bonitas, atraentes e sexualmente desejáveis.

Como se sabe, entre os ameríndios não existe automatismo biológico ou natural (Viveiros de Castro 2002). Corpos são produtos de ações de pessoas e a beleza nada mais é que o resultado da fabricação corporal da pessoa (Viveiros de Castro 1979), não sendo considerada inata. Não existe a possibilidade, para os Kayapó, de uma pessoa nascer bonita. Antes, ela é feita bela por meio de uma série de ações que se iniciam antes mesmo de seu nascimento e se prolongam por diversas fases da vida (Vidal 1992; Demarchi 2013). Gordon (2006, p. 320), qualifica esse processo como um movimento de constituição e desconstituição corporal, segundo o qual « a primeira fase da vida de uma pessoa é aquela em que, a partir de um estágio informe, ela vai ganhando um corpo, e literalmente encorpando ». Simultaneamente a este processo de corporificação, ocorre o processo de endurecimento corporal, que não é coetâneo ao anterior. Assim, se as *mekurerere* e os *menoronure* são a epítome da beleza corporal, isso não quer dizer

que seus corpos estejam plenamente (ma)duros. [...] Se eles, de um lado, são o ápice do ideal de corpo, de outro, ainda não atingiram a maturidade e a dureza necessárias para estabelecer e operar diversos tipos de relação e ação, sobretudo quando essas relações envolvem possíveis contatos com agências não mebêngôkre (animais, espíritos, inimigos). Já os *mekrare*, adultos com filhos, são mais maduros e capazes dessas operações, porém não mais estão no auge corporal. (Gordon 2006, p. 321)

14. O conceito de beleza mebêngôkre é expresso pela palavra *mejx*. Segundo Gordon: « *mejx* [...] não exprime somente valores estéticos, senão igualmente valores morais ou éticos. O campo semântico da palavra cobre uma série de atributos que poderíamos glosar como bom, bem, belo, bonito, correto, perfeito, ótimo. Além disso, *mejx* pode ser contraposto, dependendo do contexto de enunciação, aos seguintes termos antonímicos: *punure* (“ruim, feio, mau, errado”) e *kajkrit* (“comum, ordinário, vulgar, trivial”), ou simplesmente *mejx kêt* (onde *kêt* = partícula de negação). De todo modo, *mejx* (belo, o bom, a perfeição) designa um conjunto de valores essenciais [...]. Produzir ou obter coisas, pessoas e comunidades (enfim, a sociedade) *mejx* parece ser a finalidade última da ação no mundo, que se revela tanto no plano individual quanto no coletivo » (2009, p. 8).

Certa vez, em uma conversa na casa dos homens, Bepunu me explicou que as *mekurerere* são consideradas belas porque seus corpos ainda não foram modificados pela gravidez, seu corpo expressa proporções e formas valorizadas socialmente¹⁵, seus seios são firmes e pequenos e não moles e grandes como os das mulheres mais velhas. Isso porque a gravidez e a produção de filhos podem ser entendidos como um processo de descorporificação, cujo auge é a velhice, quando homens e mulheres velhos já criaram muitos filhos e netos, e « foram como que se excorporando progressivamente ao longo da vida, fazendo filhos e transferindo sua substância aos filhos e aos netos » (Gordon 2006, p. 321).

É esse fato (não ter filhos) que faz de uma *mekurerere* uma possível candidata a miss. Tanto que no concurso ocorrido em 2010, a vencedora foi acusada por pessoas de outras aldeias de já estar grávida durante o desfile, não podendo, portanto, receber o título de miss naquelas condições, com seu corpo já alterado. A gravidez invalidava sua participação e, consequentemente, o título a ela concedido. Seguindo o mesmo princípio, em 2011, a candidata da aldeia Môjkarakô não pôde desfilar na cidade e teve de ser trocada às pressas depois que se descobriu que ela estava grávida.

Inicialmente suspeitei que outro critério para a escolha das candidatas pudesse estar relacionado ao fato de elas serem escolhidas entre aquelas *mekurerere* que já haviam sido homenageadas em determinado ritual de nomeação¹⁶. Assim, suspeitava que somente as *mekurerere* honradas cerimonialmente, ou seja, consideradas pessoas belas (*mereremejx*) e cujos nomes tivessem sido confirmados nos rituais, é que poderiam ser escolhidas como candidatas. Essa suspeita foi desfeita por meus interlocutores, que disseram que qualquer *mekurerere* poderia se candidatar a miss, desde que fosse considerada bonita e não tivesse vergonha de se mostrar publicamente.

15. Tanto Vidal (1992) quanto Gordon (2009) ressaltam a valorização da simetria e da proporção na conceituação da beleza mebêngôkre.

16. Os rituais de nomeação mebêngôkre já foram amplamente descritos na literatura etnográfica deste povo (Ver, por exemplo: Turner 1965; Vidal 1977; Lea 1986, 2012; Verswijver 1992; Gordon 2006; Cohn 2005; Demarchi 2014). Entre os Mebêngôkre, nota-se a existência de uma diferenciação entre duas categorias de nomes: os nomes comuns (*nhidji kakrit*) e os nomes bonitos (*nhidji mejx*). Os últimos são destacados por serem formados por oito classificadores cerimoniais: *Bep* e *Takáak*, de uso exclusivo dos homens, e *Kokô*, *Ngrenh*, *Bekwynh*, *Iré*, *Nhàk* e *Pânkh*, utilizados majoritariamente por mulheres e, com menos frequência, pelos homens (Lea 1986). Para cada um desses nomes existe um ritual de nomeação específico. Outra constante na literatura é o caráter de embelezamento que o ritual proporciona à pessoa que tem seu nome confirmado em uma festa. Tanto Lea (1986, 2012) quanto Turner (1965, 2009) afirmam que a confirmação cerimonial de nomes e prerrogativas divide internamente as pessoas de uma determinada comunidade entre aquelas que são consideradas belas (*mereremejx*), pois que tiveram seus nomes e prerrogativas confirmados em uma determinada cerimônia, e aquelas consideradas comuns (*mekakrit*), pois que não tiveram seus nomes e prerrogativas confirmados cerimonialmente.

No que tange à beleza física, é preciso dizer que existe uma preocupação e uma apreciação constante dela no cotidiano da aldeia. Como entre os Xikrin, descritos por Gordon,

aqui também os critérios da harmonia, simetria e proporção estão presentes. Preza-se a distribuição harmoniosa dos órgãos pelo corpo: membros superiores e inferiores não podem ser excessivamente curtos, tampouco longos demais. Observa-se atentamente as proporções corporais e, até mesmo, um jeito de caminhar ou mover-se pode ser considerado bonito ou feio, correto ou impróprio (*mejx* ou *punure*). (2009, p. 14)

Destaque-se a afirmação do autor a respeito da apreciação estética do *jeito* de caminhar, também de suma importância para a apreciação das candidatas a miss. Ele pode ser relacionada à desinibição¹⁷, o segundo critério definido pelos interlocutores indígenas como fundamental para que uma *mekurerere* se torne uma candidata a miss. Pois que os desfiles são momentos em que é justo o *jeito* de caminhar, não apenas corretamente, mas com desenvoltura, que está, também, sendo avaliado. A vergonha, ou a « falta de jeito », são avaliados negativamente; as candidatas devem se mostrar seguras no seu caminhar e, além disso, demonstrar alegria. Deve-se, enfim, seduzir¹⁸ a plateia, por meio não somente da beleza física, mas também da desenvoltura no caminhar, da desinibição, da demonstração de alegria.

Essas eram qualidades caras à Nhak'tyk¹⁹, a moça que havia ganhado o concurso na aldeia Môjkarakô, durante os Jogos Tradicionais²⁰. Ali ela já havia

17. Em Mebêngôkre vergonha ou respeito se diz *pi'am* e pode ser definido como uma categoria de evitação. Diz-se que os genros têm respeito pelos sogros, dirigindo a palavra a eles somente em momentos específicos. O mesmo se diz dos amigos formais que se respeitam mutuamente. Em relação às gerações tanto as *mekurerere* quanto os *menoromure*, possuem muito mais *pi'am* do que os adultos e velhos dos dois gêneros. Assim, se são o ápice da beleza feminina mebêngôkre, as *mekurerere* também são seres tímidos por excelência. Durante os rituais, são as únicas a terem vergonha de mostrar os seios, sendo continuamente exortadas pelas mulheres mais velhas a descobrir essa parte do corpo no momento de dançar. Sua timidez torna-se ainda mais evidente quando estão diante dos *kuben* (não indígenas). Durante a pesquisa de campo, foram raras as ocasiões em que as *mekurerere* dirigiram a palavra a mim, como faziam as mulheres que já possuíam filhos. Por isso, ser desinibida, ou seja, não ter vergonha de se mostrar publicamente, conta e muito para ser escolhida como candidata a miss.

18. Falando das qualidades das *mekurerere*, Vidal (1977, p. 163) evoca a imagem da *coquetterie*, afirmando que em conjunto com o charme e a ternura, a *coquetterie* é uma qualidade feminina apreciada pelos Xikrin. Em outra passagem de seu livro, Vidal se pergunta: « o que é a *coquetterie*? Pode talvez dizer-se que é um comportamento que deve sugerir que a aproximação sexual é possível, sem que essa eventualidade possa ser tida como certa ».

19. Todos os nomes das candidatas a Miss Kayapó mencionados neste artigo são pseudônimos.

20. Os Jogos Tradicionais consistem em um torneio esportivo e cultural realizado pelos moradores da aldeia Môjkarakô. Durante os jogos, os habitantes da aldeia se dividem em quatro equipes compostas pelos moradores de cada uma das quatro linhas de casas que compõem a planta retangular da aldeia. As equipes disputam competições de futebol,

mostrado sua graça ao sorrir para os jurados e para o público, diferentemente de suas concorrentes que pareciam estar com vergonha de desfilar. Nhak'tyk mostrava desenvoltura também no caminhar molejado e ritmado, concretizando em seu desfile um dos critérios anotados pelo júri, que dizia respeito ao « jeito » das candidatas. Pelo menos, foi com essa palavra que Bepdjá afirmou aos dois jurados não indígenas (a enfermeira da aldeia e um antropólogo), quando estes lhes perguntaram sobre como deveriam julgar as candidatas. « É para olhar o jeito delas », respondeu Bepdjá, sucintamente, em português.

No contexto dos discursos cerimoniais ouvi diversas vezes a palavra « jeito » como tradução de *kukràdjà*, a forma como os Mebêngôkre denominam « cultura ». Ao referir-se à aldeia Môjkarakô, um dos meus interlocutores traduziu o termo *kukràdjà* como o « jeito » de uma coletividade, como sendo aquilo que diferenciava Môjkarakô das demais aldeias, no sentido da produção de uma comunidade (Demarchi 2014). No caso da apreciação das candidatas a miss, o jeito, o *kukràdjà* de cada candidata, também as distingue umas das outras, mas ele o faz por outros princípios estéticos. Aqui, como em quaisquer rituais, o *kukràdjà* mostrado é também de outro, nesse caso, o das *kubenire* (mulheres não indígenas), aquelas que desfilam nos concursos de Miss Universo, ou nas passarelas de moda. É essa a ação mimética performada durante os concursos da Miss Kayapó. Mas os desfiles das candidatas não são pura imitação das formas de desfilar das *kubenire*: o jeito delas não se constitui somente disso. O desfile é, antes de tudo, uma interpretação pessoal desse « jeito » de caminhar característico das modelos ocidentais. Assim, o título de Miss não é concedido àquela menina kayapó que imita mais perfeitamente essa forma de andar, mas àquela que melhor personifica o desempenho dessa técnica corporal²¹.

Foi para apurar o seu « jeito » que Nhak'tyk passou a ter aulas de desfile com uma professora, justamente no período em que toda a aldeia se preparava ritualmente para a festa do dia do índio. Durante todo o mês de março e o início do mês de abril, a professora Ilda²² se encontrava com Nhak'tyk de noite, na escola da aldeia, para treinar o seu desfile a ser realizado na cidade. Em muitos desses ensaios, fui solicitado a colocar o som para que elas treinassem e pude assistir a algumas aulas.

voleibol, atletismo, dentre outros. É durante a programação noturna dos jogos que ocorre o concurso de miss da aldeia.

21. Falando sobre o processo mimético levado a cabo pelos Mebêngôkre durante o ritual de nomeação Kôkô, quando as máscaras do Tamanduá bandeira se fazem presentes no pátio de dança, Turner faz uma afirmação bastante interessante para o caso em questão. Segundo o autor « a dança das duas máscaras de tamanduá imita, supostamente, os movimentos reais do tamanduá. A imitação aqui precisa ser entendida no sentido aristotélico de *mimesis*, como a imitação da essência, ao invés de cópia naturalista. Os movimentos das máscaras representam a ideia kaiapó da essência do movimento do tamanduá » (Turner 1993a, p. 96).

22. Ilda era professora na escola da aldeia há mais de um ano e se dizia especialista em moda devido a trabalhos anteriores realizados « quando era mais jovem » na cidade de Belém (PA).

Os ensaios eram vedados a todas as pessoas da aldeia, estando somente professora e aluna (e às vezes eu) na sala de aula. Primeiro, Ilda solicitava, à guisa de aquecimento, que sua aluna desfilasse sem som e de olhos fechados, para que imaginasse seu desempenho. Outra parte da aula era dedicada somente às poses, ou ao que a professora denominava « paradinha ». Trata-se dos movimentos que Nhak'tyk iria fazer diante dos jurados e do público, depois de caminhar pela longa passarela montada na quadra da cidade. Esses movimentos eram treinados exaustivamente durante os ensaios. Segundo ouvi da professora, sua aluna deveria fazer « paradinhas » em três momentos de seu percurso: ao meio da passarela, ao fim dela, e mais uma vez ao início, diante dos jurados. Em todas as paradas ela deveria sorrir para o público e, na última, reverenciar os jurados com um leve movimento do corpo. Na passarela, a aluna não deveria simplesmente andar, mas caminhar com rebolado. A professora então executava o que julgava ser o caminhar correto para a aluna assistir e depois imitar. Quando o som era ligado, a professora incentivava sua pupila com afirmações do tipo: « muito bom », « rebola mais », « olha o sorriso », « agora, paradinha para o público », « os jurados estão te olhando », « lembra do molejo », « isso, agora é a paradinha final, sorriso para os jurados », « muito bom, muito bom, agora vamos fazer de novo ». E assim o ensaio se repetia por mais de uma hora.

O aprendizado desse *kukràdjà* (conhecimento), o desempenho pessoal de Nhak'tyk, seu jeito, e a eficácia dessa tecnologia do encantamento produzida durante o ensaio foram postos à prova alguns dias antes da partida para a cidade. A professora combinou com os chefes da comunidade uma apresentação a ser realizada na casa dos homens, para toda a aldeia. O som fora instalado e luzes iluminavam o local. Uma passarela foi improvisada com palha de babaçu. Por volta das sete da noite, para um grande público de crianças, jovens e adultos, Nhak'tyk, amparada pela professora, fez seu desfile arrancando salvas de palmas e gritos da plateia a cada « paradinha ». Ela estava pronta para desfilar na cidade (ver Figura 2²³, página seguinte).

Sobre a evolução da indumentária ritual: da rainha à miss

Propositamente, deixei para analisar em separado a composição da indumentária ritual das candidatas a miss, com suas combinações e relações entre conjuntos de enfeites e de elementos de vestuário como as calcinhas, e também com o corte de cabelo e os padrões de pintura corporal. Isso porque, e como não poderia deixar de ser, a indumentária ritual das candidatas é uma transformação de outros trajes rituais, mais propriamente daqueles vestidos pelas « rainhas ».

23. As fotos das candidatas a miss presentes neste artigo foram capturadas das gravações em vídeo produzidas pelos cinegrafistas indígenas do Projeto de Documentação da Cultura, mencionado acima.



Fig. 2 – Nhak'tyk desfila na cidade durante o concurso de beleza de 2010.

Foto capturada da gravação em vídeo produzida por Bepunu Kayapó
(São Félix do Xingu, Pará, Brasil, 2010).

A rainha, assim nomeada em português, é uma personagem ritual contemporânea que se faz presente nos encontros interculturais e políticos vivenciados pelos Mebêngôkre. As rainhas são responsáveis por recepcionar na aldeia os convidados ilustres que chegam de avião, transformando a pista de pouso em espaço ritual. Suas aparições têm a ver com a produção de uma grande e bela recepção para estes convidados, uma forma de envolvê-los no ritual, fazê-los participantes do estado emocional que o ritual mebêngôkre proporciona.

As rainhas são, assim, personagens que trazem à cena ritual certos estrangeiros de prestígio, por isso, para assim fazê-lo, elas devem portar a máxima beleza mebêngôkre, em termos de enfeites e da produção de sua indumentária, concretizados em uma abundância de enfeites de miçanga simetricamente sobrepostos ao corpo, sobre a pele pintada de jenipapo, tudo isso envolvido no grande arco de penas que conforma o diadema *krokroti*²⁴ (ver Figura 3, contra).

A indumentária ritual das rainhas é similar àquelas usadas pelas meninas que estão sendo honradas em uma cerimônia de nomeação. Digamos que não há somente uma relação de semelhança entre as roupas, mas também de contiguidade entre os personagens, pois as meninas honradas naquele contexto de nomeação personificam o ápice da beleza mebêngôkre, concretizada pela

24. O diadema *krokroti* é um grande cocar de penas de araras utilizado por homens e mulheres, principalmente, durante os rituais de nomeação e, mais contemporaneamente, nos rituais interétnicos como a festa do dia do índio e o concurso de Miss Kayapó.



Fig. 3 – As rainhas à espera do diretor do Museu do Índio.
Foto: André Demarchi (Aldeia Môjkarakô, Pará, Brasil, 2012).

transformação ritual. E não seria o caso de transfigurá-las para os contextos interétnicos, de fazer das meninas ritualmente belas aquelas que trazem as autoridades não indígenas para o ritual? As rainhas são, assim, a personificação da beleza mebêngôkre, dentro da aldeia, cuja eficácia está garantida na captura dos *kuben* (não indígenas) para a cena ritual, engajando-os emotivamente naquele contexto. Seguindo essa lógica, não é por acaso que as rainhas, diferentemente das candidatas a miss, são escolhidas dentre aquelas meninas que já foram honradas em um ritual de nomeação, podendo ser *mekurerere* ou meninas mais novas, ainda crianças.

No primeiro concurso da Miss Kayapó, realizado em abril de 2009, as candidatas se vestiam como rainhas, ou, se preferirem, como garotas cujos nomes estão sendo confirmado nas cerimônias de nomeação. Não presenciei esse primeiro desfile. O único registro que possuo do concurso são duas fotografias presentes no folder da festa de 2010 (ver Figura 4, página seguinte).

Na primeira foto observa-se em primeiro plano a candidata da aldeia Môjkarakô, reconhecível graças ao fato de a bandeira da aldeia²⁵ estar tecida no pingente do colar. Não há dúvidas que sua indumentária é similar à das rainhas. Na segunda foto, nota-se um plano mais aberto, onde quatro candidatas desfilam no ginásio da cidade para um grande público. Como nota-se, somente a candidata de Môjkarakô porta o diadema *krôkrôti*. Fora esse elemento de

25. A bandeira da aldeia Môjkarakô foi produzida por Mokuká Kayapó com o intuito de divulgar a aldeia em eventos internos e externos à Terra Indígena Kayapó. Rapidamente as mulheres de Môjkarakô reproduziram este desenho em diversos enfeites de miçanga. Sobre o contexto da criação da bandeira da aldeia, ver Robert (2004).



Fig. 4 – O concurso da Miss Kayapó em 2009
(folder da festa do dia do índio de 2010. São Félix do Xingu, 2010).

destaque, intencionalmente inserido na indumentária, os demais adornos das diferentes candidatas são similares uns em relação aos outros, tendo a combinação de cores como elemento diferenciante.

Em fins de 2009, uma nova indumentária fora produzida para uma candidata e sua disseminação entre as aldeias deve-se ao circuito imagético existente atualmente entre as aldeias do sul do Pará e à posição privilegiada que a aldeia Môjkarakô ocupa neste circuito. O novo traje fora criado pelas mulheres da aldeia Kikretum durante as prévias do concurso de 2010, realizadas naquela aldeia. Os moradores de Kikretum realizaram o concurso durante a programação de uma reunião política sobre os territórios etnoeducacionais implementados pelo Ministério da Educação (MEC). Além de representantes do Ministério, estava presente na reunião Viviane Cunha, secretária de educação de São Félix do Xingu, e criadora do concurso da Miss Kayapó. Os moradores de Kikretum acharam por bem realizar o concurso naquele contexto para homenagear a secretária, apresentando as quatro candidatas da aldeia, para que ela e os demais convidados julgassem qual seria a representante da aldeia na cidade. Quando as candidatas entraram na passarela, uma delas se destacava das outras pela indumentária diferenciada. As pesadas tipoias trançadas de miçanga, item primordial das rainhas e das meninas honradas em cerimônias de nomeação, haviam sido removidas, e seu corpo estava coberto apenas com a pintura corporal feita de tinta de jenipapo. Um único colar se destacava sobre o busto da candidata, tendo seus pingentes característicos alongados até a cintura. Por cima da calcinha colorida um cinto de miçangas fora meticulosamente amarrado. Outro elemento de destaque eram os longos brincos de miçanga que pendiam de suas orelhas.

Braçadeiras, pulseiras, jarreteiras e tornozeleiras também de miçangas e de cores homogêneas completavam o traje da candidata. Perto das outras, que se vestiam como rainhas, seu traje era visivelmente minimalista. E, além disso, desfilava com desenvoltura, sorria para a plateia e para os jurados, fazendo « paradinhas » na frente deles. A secretária ficou visivelmente empolgada com o desfile da moça e ao fim do concurso ela foi decretada vencedora. Depois deste evento, as indumentárias das candidatas a miss não seriam mais as mesmas.

Todo este evento descrito acima foi filmado por Axuapé, um dos cinegrafistas de Môjkarakô, solicitado pelos chefes de Kikretum a trabalhar no registro audiovisual do encontro com as autoridades. Tão logo Axuapé retornou à aldeia Môjkarakô, as imagens foram exibidas para um grande público, na casa de Játire, o filho do cacique velho Moté. O resultado do visionamento das imagens do concurso realizado em Kikretum se fez notar, muito rapidamente, nas prévias realizadas em Môjkarakô, em janeiro de 2010.

Nesta ocasião, como que para testar o público e os jurados diante da novidade, o concurso fora organizado em duas partes. Na primeira etapa, as candidatas desfilaram com o traje das rainhas, similares àqueles exibidos na primeira versão do concurso na cidade. Na segunda parte, elas exibiam versões distintas da indumentária da vencedora do concurso de Kikretum que elas tinham visto na televisão.

Momentos antes de o desfile começar, Bepdjá, o organizador do concurso, convocara os jurados, em sua composição interétnica, ao palco, cujo chão estava coberto com uma lona azul, à guisa de passarela. Compunham o júri: os dois caciques da aldeia e o presidente de uma associação; uma enfermeira, e um antropólogo²⁶. Os jurados tomaram assento na extremidade direita do palco, onde estava também o cinegrafista Bepunu, com sua inseparável câmera no tripê. Logo abaixo do palco várias pessoas da aldeia com suas máquinas digitais e celulares em punho esperavam o início do desfile. O clima era de grande expectativa.

Enquanto isso, a casa do cacique Akjabôro, atrás do palco, havia se transformado num salão de beleza mebêngôkre. Ali estavam as quatro meninas candidatas a miss, sendo produzidas e enfeitadas por suas mães, avós, tias e irmãs. Enquanto uma passava óleo de babaçu no cabelo de uma das meninas, as outras debatiam qual motivo iriam desenhar com urucu no rosto dela. Faziam isso e, ao mesmo tempo, enrolavam linha de algodão amarela nos antebraços, para depois dispor em camadas diversas tipoias de miçanga, com suas intermináveis voltas coloridas, colocadas em diagonal, transpassando e encobrindo os seios, para alcançar as coxas, sem cobrir por inteiro a calcinha. Nos braços e

26. Aqui nota-se claramente a preocupação dos organizadores do evento em constituir um júri interétnico com apreciações distintas sobre as candidatas, vislumbrando o concurso realizado na cidade que conta com um júri predominantemente não indígena. Para uma análise das diferentes apreciações dos jurados indígenas e não indígenas ver o próximo tópico.

pernas foram dispostos pulseiras, braçadeiras e pesados braceletes de miçanga, enfeitados com penas de arara. O traje se encerrava com o grande diadema *krokroti* de penas de arara preso na cabeça por um fio de corda delicadamente escondido por uma tiara de miçanga amarela.

Lá fora, Bepdjá aumentara o som, e a música eletrônica, típica dos desfiles de moda, ecoou pela aldeia. Se colocando no centro do palco e com o microfone em punho, ele anunciou a primeira candidata. Ela subiu ao palco por uma escadinha com a ajuda de um dos jovens organizadores e iniciou sua performance totalmente paramentada da cabeça aos pés, portando o grande diadema nas costas, « vestida » com toda a riqueza mebêngôkre, como se estivesse saindo de um ritual de nomeação. A garota andou até a frente do palco e parou fazendo pose com as mãos na cintura. Andou novamente na direção dos jurados para mais uma pose, fez a volta e dirigiu-se ao centro, virando-se para o público e para os jurados antes de sair do palco. Tanto a segunda a ser chamada para desfilas quantos as outras duas que viriam a seguir repetiram um percurso similar ao da primeira candidata. Se o percurso foi o mesmo, cada uma, contudo, impôs um « jeito » de desfilas diferente. Um desempenho específico e pessoal, imitando o caminhar das modelos profissionais na passarela dos desfiles de moda.

Depois que todas haviam saído, Bepdjá anunciou que elas voltariam uma vez mais. Atrás do palco, mulheres retiravam das meninas cada um dos bens cerimoniais que compunham sua indumentária. Permaneceram como enfeites apenas um colar de miçanga, além dos brincos e braçadeiras. Era assim, com o corpo totalmente pintado com grafismos e realçado pelo colorido da calcinha, que as meninas, uma a uma, faziam o mesmo trajeto, novamente desempenhando, cada uma a seu modo, o caminhar das modelos não indígenas, o *kukràdjà* apreendido das *kubenire*. Dessa vez, o público vibrava ainda mais a cada pose. A empolgação do público parecia ser inversamente proporcional à vergonha das meninas. Depois dos desfiles, elas foram chamadas ao palco uma vez mais para que desfilassem em conjunto. Havia ensaiado essa apresentação, pois executavam movimentos coordenados no momento da pose, virando o corpo, sincronizadamente, ora para um lado, ora para o outro. Após essa última apresentação, as meninas desceram do palco. Era a hora de saber o resultado final.

Mas não era apenas a candidata que iria representar Môjkarakô no concurso da cidade que estava sendo escolhida naquele contexto. Também a indumentária que ela usaria na cidade estava sendo decidida. Pela animação do público e pelas notas dos jurados, ficou claro que na próxima festa do dia do índio Nhak'tyk seria a candidata de Môjkarakô, e que ela desfilaria como Miss e não como Rainha.

Sobre algumas formas cruzadas de apreciação

Antes de chegar ao concurso realizado na cidade, como grande atração da festa do dia do índio, permitam-me fazer um pequeno exercício argumentativo

sobre as possíveis formas de apreciação estética mobilizadas pelos integrantes do júri do concurso na aldeia, quando as candidatas desfilaram, primeiro com o traje de rainhas e depois com aquele que se fixou como a forma de apresentação das misses. Utilizo nesse exercício as categorias de cultura e « cultura », tal como definidas por Carneiro da Cunha (2009), a primeira enquanto um esquema interiorizado particular a cada povo; e a segunda enquanto efeito da apropriação pelos povos nativos do conceito antropológico de cultura nos embates políticos e interétnicos contemporâneos.

Citando o crítico literário Lionel Trilling, Carneiro da Cunha formula « uma definição simples e prática de cultura sem aspas », como sendo

[...] um complexo unitário de pressupostos, modos de pensamento, hábitos e estilos que interagem entre si, conectados por caminhos secretos e explícitos com os arranjos práticos de uma sociedade, e que, por não aflorarem à consciência, não encontram resistência à sua influência sobre as mentes dos homens. (Trilling, s/d, *apud* Carneiro da Cunha 2009, p. 357)

Sobre a relação entre cultura e « cultura », a autora afirmara algumas páginas antes:

Acredito firmemente na existência de esquemas interiorizados que organizam a percepção e a ação das pessoas e que garantem um certo grau de comunicação em grupos sociais, ou seja, algo no gênero do que se costuma chamar de cultura. Mas acredito igualmente que esta última não coincide com « cultura », e que existem disparidades significativas entre as duas. Isso não quer dizer que seus conteúdos necessariamente difiram, mas sim que não pertencem ao mesmo universo de significação, o que tem *consequências* consideráveis. (2009, p. 313)

São essas consequências que serão consideradas no exercício que se segue.

* * *

O fato de as meninas desfilarem na aldeia primeiro com os bens cerimoniais mebêngôkre e depois sem eles, com os corpos cobertos apenas com os grafismos, e de calcinha, decorre certamente da intenção de apresentar ao público e aos jurados duas possibilidades distintas de apreciação das candidatas. Nota-se, assim, a conformação de dois contextos diferentes de julgamento: um onde as meninas desfilam com o corpo enfeitado pelos bens cerimoniais, outro onde seus desempenhos são realizados com o corpo à mostra. O que há em comum aos dois contextos é o andar mimetizado das modelos profissionais, suas poses e seus rebolados.

Considerando a formação interétnica do júri – formado por dois não indígenas e três indígenas –, são acionados no momento da apreciação valores culturais diversos que conformam um interessante cruzamento de pontos de vista. Assim, no caso do primeiro desfile, do ponto de vista dos jurados mebêngôkre trata-se de avaliar a miss a partir de valores dados pela sua cultura, sem aspas, pois

embora estejam diante de sua « cultura » (com aspas), não podem escapar da sua própria cultura na hora de julgar. Algo semelhante ocorre com os jurados não indígenas: a avaliação da « cultura » mebêngôkre é realizada segundo valores da sua cultura referentes às concepções de indianidade. No segundo desfile, outros elementos embasam o julgamento, pois a apreciação das garotas desliza dos bens cerimoniais para seu corpo e seu desempenho na passarela. Para os jurados não indígenas, não se trata mais de julgar a « cultura » mebêngôkre segundo os critérios ocidentais de indianidade e autenticidade, mas de escolher a miss, mobilizando suas concepções de beleza. Também neste contexto, a apreciação dos jurados mebêngôkre passa da apreciação dos bens cerimoniais para o julgamento do corpo, da pintura corporal sobreposta à pele e do caminhar das meninas segundo os padrões de beleza mebêngôkre.

No primeiro desfile, os jurados mebêngôkre olham para as meninas com olhos de mebêngôkre, julgam seu desempenho, e julgam também os bens cerimoniais e sua distribuição ordenada pelo corpo, não apenas no sentido de suas quantidades, mas também e, sobretudo, de suas qualidades: do material de que foram feitos, da habilidade das artistas que os fizeram, da disposição ordenada nas partes corretas do corpo. O julgamento desses aspectos só pode ser feito pelos Mebêngôkre, segundo sua cultura. Esta entendida como esquema interiorizado que organiza a percepção e a ação das pessoas e que garante « um certo grau de comunicação, em grupos sociais » (Carneiro da Cunha 2009: 313).

A apreciação dos jurados não indígenas, por sua vez, parece mostrar a outra lâmina da « faca de dois gumes » que é a « cultura », em sua versão com aspas, objetificada. Nos termos « marxistas » propostos por Carneiro da Cunha (2009, p. 313), trata-se, no primeiro desfile e do ponto de vista dos jurados mebêngôkre, de um julgamento segundo a « cultura em si ». Do ponto de vista dos jurados não indígenas, trata-se diferencialmente de um julgamento da « cultura para si ». Esta última é, justamente, a forma objetificada (patrimonializada) da cultura, o modo como os Kayapó escolheram exibi-la performativamente diante do mundo. Como os não indígenas não têm elementos para julgar a miss a partir da cultura mebêngôkre, eles o fazem acionando as categorias de autenticidade, de « indianidade » que embasam nossa cultura quando se trata de apreciar índios e julgá-los, muitas vezes, como « verdadeiros » ou « falsos ».

Quando as meninas voltam ao palco sem os bens cerimoniais, surge um interessante encontro de perspectivas, onde outras ênfases são dadas. Pois agora, livres dos bens cerimoniais, a beleza física e o desempenho das candidatas tornam-se mais evidentes. Prestar-se-á muito mais atenção ao seu corpo, aos grafismos e à sua performance. Sugiro que os jurados não indígenas não têm outra opção senão a de julgarem a miss segundo sua concepção específica de beleza. Esta concepção, se possui, sem dúvida, um lado pessoal, possui certamente também outro lado, formado por um esquema interiorizado distinto daquele mobilizado pelos Mebêngôkre. Os jurados mebêngôkre mobilizam, por sua vez, os valores

e princípios estéticos de sua própria cultura, que se são diferentes daqueles dos não indígenas, levam a um resultado similar: jurados, brancos e índios, deram, no concurso em questão, praticamente as mesmas notas para Nhak'tyk, a candidata que naquele contexto ficara em primeiro lugar.

Aqui, como já salientava Bateson (1972, p. 101), a graça, enquanto forma de expressão, « puede ser percibida por encima de las barreras culturales ». Pois que toda tecnologia do encantamento (Gell 2005) mobilizada na preparação da miss visa produzir, justamente, esse encontro de perspectivas, uma vez que é composto para ser executado em um contexto interétnico, para que públicos diversos possam apreciar as candidatas. A eficácia do desfile, tal como apropriado pelos Mebêngôkre, parece estar em fazer coincidir, em um mesmo corpo e em uma mesma performance, elementos que possibilitam julgamentos estéticos baseados em lógicas culturais distintas²⁷.

Os concursos da Miss Kayapó evocam, neste sentido, a noção de condensação ritual, tal como formulada por Severi (2007) e segundo a qual sujeitos (mas também objetos) são eficazes por serem constituídos no contexto ritual formando figuras complexas, denominadas pelo autor como seres quiméricos. Seguindo Severi, Fausto (2008, p. 343) afirma que a fonte mesma da eficácia desses personagens está no fato de que nestes contextos contraintuitivos « elementos antagônicos condensam-se na forma de uma imagem ao mesmo tempo singular e múltipla ».

A meu ver, não existe forma melhor para caracterizar essa figura singular e múltipla que é a Miss Kayapó. Ela é de tal modo quimérica que consegue reunir em torno de si formas de apreciação culturalmente distintas que se cruzam, se somam e se tocam justo no contexto ritual do concurso. A beleza da miss, da forma como é produzida; seu jeito, do modo como é apreendido e treinado; sua graça, do jeito que é mostrada pelos sorrisos e paradinhas, visa à interculturalidade, visa à justaposição de pontos de vista e formas de julgamento distintas. Talvez, nesse sentido bem específico, e para evocar um famoso debate no campo da antropologia da arte (Overing 1996), a estética possa ser pensada não como uma categoria, mas como uma forma de apresentação transcultural, como uma « indumentária quimérica » que captura olhares diversos.

Completando esse ciclo de pontos de vistas cruzados, poderíamos nos perguntar: como veriam os jurados kayapó certos elementos da cultura dos « brancos » sendo imitados por suas meninas? Não seria errado dizer que estariam julgando a « cultura » dos *kuben*, em sua forma objetificada pela performance da miss. Não seria, não fosse pelo fato de que a « cultura » *kuben* (não indígena), em seu estado performado pelas candidatas, passa a fazer parte da própria cultura

27. Corroborando esse argumento, é preciso dizer que as normas para a avaliação das candidatas não são explicitadas durante o concurso, ou seja, não há quesitos específicos de avaliação que os jurados deveriam responder, como ocorre nos concursos de Miss Universo.

mebêngôkre. Em outros termos, a cultura mebêngôkre, aquilo que denominam seu *kukràdjà*, seu « patrimônio cultural », parece ser a soma do que é a « cultura » (com aspas, objetificada) dos outros. Isto porque além de absorver elementos da cultura dos outros, os Mebêngôkre parecem ter uma predileção por aquilo que esses outros mostram ritualmente, suas formas objetivadas de beleza. Assim o fazem não apenas com os concursos de Miss Universo, onde as mais belas candidatas de todo o mundo mostram sua beleza em uma grande cerimônia pública e internacional, onde os padrões de beleza ocidentais são objetificados; mas o fazem também com outras formas expressivas dos não indígenas como os forrós e bailes de sábado à noite, vistos e apreendidos por diversas gerações nos mais variados contextos e épocas (Demarchi 2014); ou como o *kwôre kangô*, o já famoso ritual apreendido dos Juruna (Vidal 1977); ou mesmo como o são praticamente todos os seus rituais de nomeação, apreendidos, segundo contam os mitos, de diversos seres animais e mitológicos (Lea 2012).

Não apenas apropriadas e apreendidas, estas formas expressivas precisam necessariamente ser performatizadas, tornadas visíveis durante os rituais, muitas vezes justo para aqueles de quem as copiaram. No caso do concurso da miss, e também de outros contextos rituais e interétnicos, como a própria festa do dia do índio, ou como as recepções às autoridades na aldeia, não se trata somente de uma demonstração ou simplesmente de « fazer festas bonitas para os brancos verem ». Trata-se de subordiná-los à própria lógica cerimonial (Guerreiro Júnior 2012), de colocá-los a serviço da máquina ritual mebêngôkre, produtora de beleza e diferença. Afinal, somente uma candidata será escolhida como a Miss Kayapó.

O concurso da miss e sua espetacularização

O espetáculo não é uma coleção de imagens; ao contrário, ele é uma relação social entre pessoas mediada por imagens.
(Guy Debord 1997, p. 14)

Este tópico se destina a descrever e analisar algumas transformações percebidas na análise comparativa de uma sequência de concursos de beleza kayapó. Desde o primeiro, realizado em 2009, ao mais recente, realizado em 2013. Uma análise diacrônica, ao inserir um movimento temporal em seu escopo, permite acompanhar o processo de espetacularização do concurso da miss, e da própria festa do dia do índio, bem como a eficaz e consciente ação dos Mebêngôkre nesse processo, notadamente por meio de seus chefes. Estamos aqui diante de contextos rituais, cujo valor e beleza giram em torno da produção, apreciação e circulação de « indigenous body images » (Conklin 1997, p. 711) em redes interétnicas midiaticizadas.

A indigenização da modernidade, como quer Sahlins (1997), ocorre nas diversas partes do globo em meio « a um mundo superpovoado por imagens »

(Gonçalves 2011, p. 17), um mundo espetacularizado, se lembramos da definição original proposta por Guy Debord (1997). Como se lê na epígrafe, o espetáculo não se configura pelo simples acúmulo de imagens, mas por mediar relações sociais através delas conectando pessoas que exercitam a mediação imagética como uma nova forma de se apropriar do mundo ao redor, talvez se sobrepondo à oralidade como forma de conhecimento desse mundo (Gonçalves 2011).

Os próprios Mebêngôkre têm cada vez mais tecido relações por meio de imagens rituais, criando um amplo circuito imagético que percorre aldeias longínquas. Os trabalhos de Turner (1992, 1993) mostram que desde os anos de 1980 os Mebêngôkre têm se apropriado das máquinas e tecnologias de produção de imagens, colocando-as para funcionar em prol de uma concepção própria de visualidade e visibilidade tão cara à sua noção própria de cultura, às suas concepções de beleza e às suas formas rituais. Mas em um mundo superpovoado por imagens, quando elas podem ser infinitamente multiplicadas, copiadas, compartilhadas, poder-se-ia perguntar sobre como ocorre o controle indígena de suas próprias imagens em circulação? Por meio de que processos e estratégias políticas esse controle é exercido? Que mecanismos éticos e estéticos são acionados nestes contextos? Como se constitui, enfim, a espetacularização da indianidade, justamente em um contexto de indigenização da modernidade?

Essas questões podem aqui ser entendidas à luz das transformações operadas nas diferentes edições dos concursos de beleza, com sua crescente espetacularização. Para começar, retornemos ao ano de 2009, quando o desfile foi executado pela primeira vez.

* * *

As poucas informações que possuo desse primeiro concurso me inclinam a considerá-lo um experimento improvisado, um primeiro contato dos Mebêngôkre com a ideia de colocar a beleza de suas adolescentes (e de suas aldeias) em disputa no centro da cidade. Tão logo essa ideia foi sendo compreendida, disseminada e, mesmo, apropriada pelos Mebêngôkre, seu grau de espetacularização aumentou consideravelmente. Não que de início o concurso não tenha surgido já sendo filmado, gravado e visto por um grande público. No primeiro concurso, realizado em 2009 (e a confiar nas únicas fotos que temos desse evento), já está presente certo coeficiente de espetacularização. Nota-se um grande público presente no desfile e, por trás das candidatas, é possível ver um cinegrafista com sua câmera em punho (ver Figura 4).

Mas o grau de reprodução e circulação dessas imagens não alcançou, por exemplo, a rede mundial de computadores, como passou a ocorrer nos concursos posteriores. Faça o leitor o experimento de digitar as palavras « miss kayapó » no buscador de imagens do *Google* e ele verá imagens de diferentes edições do concurso, mas não de sua primeira edição. Esse baixo grau de dispersão dessas

primeiras cenas do concurso é coerente com sua ainda incipiente espetacularização. E também com o aspecto ainda improvisado do evento: não havia, em 2009, as passarelas vermelhas presentes nas edições seguintes do concurso, adornadas com tochas de fogo, palmeiras e esculturas de frutas; e, além disso, só quatro candidatas participavam dessa primeira versão, representando as quatro aldeias, cujas delegações estavam presentes na festa do dia do índio daquele ano: Mõjkarakô, Kikretum, Pykararâkre e Kôkramômô.

Note-se ainda que no primeiro concurso todas as candidatas se vestiam como rainhas, sendo a representante de Mõjkarakô, vencedora da edição de 2009, a única a usar o traje completo, com o grande diadema *krokroti*. A derrota no primeiro concurso parece ter motivado as mulheres de Kikretum a inventar uma nova indumentária a ser apresentada em 2010, posteriormente adotada pela totalidade das candidatas. Assim, de 2009 para 2010, não somente a indumentária havia se transformado, mas também essa transformação impôs outra forma de julgamento, deslizando de uma apreciação dos diversos enfeites sobrepostos ao corpo, para as formas e volumes dele próprio, o corpo, bem como para o desempenho das candidatas, seu jeito e sua graça. Essa transformação certamente contribuiu para a crescente espetacularização do evento.

O concurso da Miss Kayapó realizado em 2010 representou um passo a mais nesse sentido. Agora ele vinha impresso nos pôsteres e cartazes distribuídos pela cidade como a atração principal do sábado à noite. A festa e o concurso foram divulgados nos meios de comunicação das cidades do sul do Pará. Repórteres, cinegrafistas e fotógrafos dessas agências ocupavam a quadra do ginásio, onde o desfile seria realizado. Ao centro da quadra, uma grande passarela fora montada com um longo tapete vermelho, adornado em suas bordas com luminárias de palha trançada. Em uma das extremidades da passarela, estava a tribuna de honras e, à frente dela, a bancada dos jurados. Na outra extremidade estavam posicionados os fotógrafos e cinegrafistas. Ao redor da passarela, aproximadamente mil índios estavam sentados no chão observando a cena que se formava. Atrás do público mebêngôkre, as arquibancadas estavam lotadas pela população da cidade, com algumas pessoas, inclusive, por cima dos alambrados.

Uma música eletrônica percorreu o ambiente e os apresentadores do concurso anunciaram seu início. Cada uma das seis candidatas foi convocada a desfilar, tendo seu nome e sua aldeia de origem anunciados repetidas vezes pelos locutores. Durante os desfiles, o apresentador repetia as seguintes frases: « Miss Kayapó 2010. É a beleza kayapó na passarela ». A cada pose das candidatas, o público aplaudia, gritava, assoviava e tirava fotos.

Em 2010, as proporções da festa do dia do índio haviam aumentado. Duas novas aldeias (Aûkre e Apêjti) haviam sido convidadas a participar da festa, e com elas vinham duas novas candidatas a miss. Assim, foram seis (e não apenas quatro como no ano anterior) as garotas que se apresentaram para o público

e para os jurados. Dentre elas estavam Nhak'tyk, a candidata de Môjkarakô, treinada pela professora Ilda, e Panh'ôk, a moça de Kikretum, cujas parentes femininas haviam criado o novo traje, vestido agora por praticamente todas as candidatas, com exceção da representante da aldeia Aùkre. Esta menina portava a indumentária antiga, de rainha, destoando claramente das outras candidatas nos termos da nudez de seu corpo. Enquanto todas as outras tinham os corpos realçados pelos padrões de pintura corporal, a candidata de Aùkre tinha o seu corpo coberto de enfeites de miçanga. A estratégia das mulheres da aldeia Aùkre, de enfeitar o corpo de sua candidata com pesados enfeites de miçanga, não deu certo. Naquele ano, em conjunto com a indumentária, os padrões de apreciação haviam se transformado. Assim, durante os desfiles as candidatas mais aplaudidas pelo público foram Nhak'tyk e Panh'ôk. As duas mostravam desenvoltura no caminhar e nas paradinhas, sorrindo e reverenciando público e jurados. Encerrados os desfiles, e depois de apreensivos trinta minutos, os jurados, todos não indígenas, consagraram Panh'ôk como a Miss Kayapó do ano de 2010. Nhak'tyk, embora tenha treinado exaustivamente suas « paradinhas » e poses, ficara em segundo lugar. Em terceiro ficou a candidata da aldeia Apêjti (ver Figura 5).

A faixa de miss foi solenemente colocada em Panh'ôk pelo prefeito da cidade. Muitos fotógrafos se amontoavam para conseguir o melhor quadro. Em uma



Fig. 5 – As três vencedoras do concurso de 2010. Panh'ôk ao centro com a faixa de miss; Nhak'tyk à esquerda, em segundo lugar; em terceiro, a candidata da aldeia Apêjti. Foto capturada da gravação em vídeo produzida por Bepunu Kayapó (São Félix do Xingu, Pará, Brasil, 2010).

demonstração clara da disputa estética e política que envolve o concurso, o principal chefe de Kikretum adentrou o quadro da cena. Ali estavam os três: o prefeito de um lado, a miss ao centro e o sorridente cacique de Kikretum do outro lado. Permaneceram imóveis por mais de um minuto para saciar a vontade imagética dos cinegrafistas e fotógrafos. O mesmo ritual imagético foi repetido para as vencedoras do segundo e terceiro lugares. Entregaram os prêmios para elas, respectivamente, a secretária de educação e a primeira-dama do município. E lá estavam os caciques de Môjkarakô e Apêjti posando com suas candidatas e sua respectiva autoridade. As relações entre estética e política nunca estiveram tão objetificadas e espetacularizadas como nessas fotos (ver Figura 6).

As proporções da festa do dia do índio de 2011 foram ainda maiores. Agora, mais três aldeias (Krinu, Gorotire e Krenmajti) foram convidadas a participar do evento, totalizando nove delegações e, conseqüentemente, nove candidatas a miss. O sucesso da festa de 2010 e a disseminação de suas imagens nos mais diversos meios de comunicação transformaram a festa daquele ano em um evento de massas, espetacularizado do início ao fim. Afinal, dois mil Kayapó iriam ocupar a cidade naquela semana do mês de abril. A cobertura jornalística aumentara, o mesmo ocorrendo com a participação de políticos e autoridades locais. Esperava-se a presença, no dia do concurso, da governadora do estado do Pará. O movimento de turistas vindos para participar da festa se fazia presente nos poucos hotéis e *lan houses* da cidade. Além do concurso da Miss Kayapó, outra grande atração estava prevista: tratava-se de um show do cantor Pykatire,



Fig. 6 – Estética, ritual e política. Imagens da premiação do concurso Miss Kayapó 2010. Foto capturada da gravação em vídeo produzida por Bepunu Kayapó (São Félix do Xingu, Pará, Brasil, 2010).

e programava-se o lançamento de seu CD com versões e composições próprias de canções sertanejas e bregas em língua mebêngôkre.

Esse show merece um comentário à parte. Embora não o tenha presenciado, pude ver a gravação em vídeo feita pelos cinegrafistas de Môjkarakô. Pykatire não cantava com uma banda. As batidas de seu som entoavam pelos alto-falantes, enquanto ele punha por cima delas sua voz ao cantar em mebêngôkre, lembrando as apresentações dos cantores de músicas bregas e seus inseparáveis teclados eletrônicos. Pykatire não apenas havia criado as músicas, mas também inventara uma dança particular que executava durante sua apresentação. Ele apresentou cinco canções, sendo que seu sucesso *Bà ikaprire* (« Estou triste »), cuja letra narra as algúrias de amor vividas pelo eu-lírico depois de ser abandonado por sua amada, teve que ser repetida como *bis*, ao fim do show e a pedido do público.

O sucesso dessa canção foi tamanho que os organizadores resolveram adotá-la como a música tema do concurso daquele ano, sem antes solicitar a um DJ que fizesse uma versão remix, inserindo em seu arranjo batidas de música eletrônica, como pedia a ocasião. E foi assim, ao som de Pykatire, que as nove candidatas a Miss Kayapó 2011 foram convocadas uma a uma à passarela, desta feita adornada com diversas esculturas de abacaxi e uma grande tocha acesa em seu início. Dessa vez, acompanhando o aumento no número de candidatas, o júri também havia aumentado, sendo composto por seis jurados. Dentre eles, estava a primeira-dama do município, a vice-prefeita, a diretora da maior escola da cidade, uma representante da FUNASA (Fundação Nacional de Assistência a Saúde), um professor de Educação Física e um estilista da cidade de Marabá convidado especificamente para ocasião.

A presença do estilista famoso na região do sul do Pará fazia jus ao aperfeiçoamento dos trajes das candidatas daquele ano. As diferentes mulheres kayapó que os desenvolveram criaram peças que combinassem entre si nos detalhes coloridos, formando combinações de cores próprias para cada uma das candidatas. Assim, trajes predominantemente azuis se contrastavam com aqueles cujas cores sobressalentes e relacionadas eram o verde e o amarelo, ou o preto e branco, ou o vermelho e branco, ou simplesmente branco. Certos enfeites haviam chegado a formas tais que acompanhavam o molejar das candidatas no desfile. Os longos brincos de miçanga, os também longos pingentes dos colares e as franjas das jarreteiras e dos cintos acompanhavam os movimentos corporais das candidatas, sacolejando no ar a cada pose para os jurados. A calcinha colorida dava o tom assimétrico da indumentária. Desta vez, não havia sequer uma menina usando o traje de rainha, todas as nove participantes mostravam versões estilizadas daquele inventado em 2010 pelas mulheres de Kikretum. O que ressaltava a beleza física e a performance das candidatas, mas também os diferentes padrões de pintura corporal que cada uma delas trazia na pele do corpo e do rosto (ver Figura 7).



Fig. 7 – Candidata a Miss Kayapó 2011.

Foto capturada da gravação em vídeo produzida por Bepunu Kayapó (São Félix do Xingu, Pará, Brasil, 2011).

O resultado daquele concurso foi, contudo, motivo de polêmica. Pela primeira vez houve discordâncias claras entre o resultado apresentado pelos jurados e aquele percebido por boa parte do público mebêngôkre. A candidata vencedora, representante da aldeia Gorotire, não agradara os participantes de outras aldeias, embora tenha agradado tanto os jurados como o grande público não indígena que lotava as arquibancadas do ginásio. A discordância dos Mebêngôkre não parecia estar nos enfeites de miçanga que eram similares aos das outras candidatas, tampouco no uso da calcinha e da pintura corporal. Ela se concentrava em um único sinal diacrítico de sua indumentária: a candidata de Gorotire não tinha seus cabelos cortados ao modo feminino mebêngôkre, tal como o exibiam todas as demais candidatas. A tradicional faixa raspada ao centro da cabeça dava lugar a uma distinta franja que lhe cobria parte da testa. Além desse detalhe muito comentado negativamente, a candidata apresentava um caminhar diferenciado, um molejo de tal forma natural que se levantou suspeita sobre sua identidade étnica. Falava-se após o desfile que a vencedora não era Mebêngôkre, que era filha de *kuben*, que por isso tinha vergonha de cortar o cabelo como as mulheres kayapó.

Não soube se estas informações procedem, mas o fato de elas serem enunciadas talvez aponte para um momento chave do concurso, quando os Mebêngôkre se viram diante do fato de estarem perdendo o controle sobre a imagem de beleza apresentada naquele contexto. Talvez houvessem percebido que naquele ano a vencedora do concurso rompia os limites de certos padrões éticos e estéticos nativos, desequilibrando o tênue encontro de perspectivas entre índios e *kuben* (não indígenas) que as candidatas a miss, esses seres quiméricos, produzem no contexto daquela cerimônia. Talvez porque, em 2011, a festa do dia do índio e, consequentemente, o concurso da miss, haviam atingido um alto grau de espetacularização, justo no momento em que ocorrera a vitória de uma candidata considerada por grande parte do público mebêngôkre como sendo por demais *kuben* (não indígena).

Esse desencontro de perspectivas estéticas, até então inédito no evento, acarretou consequências consideráveis nas edições seguintes do concurso. De fato, ele parece ter exigido um momento de reflexão por parte dos Mebêngôkre. Não foi por acaso, portanto, que às vésperas do início da festa de 2012, os caciques das dez aldeias participantes decidiram por bem cancelar o concurso

da Miss Kayapó durante uma reunião com a equipe executora. Ainda não me perdoei por não ter participado dessa reunião, pois as discussões ali envolvidas seriam de grande importância para a compreensão dessa decisão. Como modo de compensá-lo, apresento um relato concedido por Akjabôro no primeiro dia da festa, a partir de meu questionamento sobre a notícia do cancelamento do concurso da miss, que rapidamente se espalhou pela cidade. Akjabôro disse as seguintes palavras:

Foi eu que proibi o concurso da miss. Porque os *kuben* [não indígenas] estavam fazendo sacanagem com as imagens das meninas do meu povo. Isso não pode acontecer não. Eu não gosto disso. Tem que respeitar meu povo. Estavam tirando foto e colocando em site de sacanagem. Fazendo brincadeira feia com a nossa imagem. Isso eu não gosto. Por isso, foi proibido. Três caciques queriam fazer. Na votação eles perderam.

Quando perguntei sobre as reações da equipe executora a essa proibição, Akjabôro disse:

Eles tiveram que aceitar. Porque essa festa aqui na cidade é dos Mebêngôkre, não é dos *kuben*, não. Se a secretária faz o concurso, a gente cancelava a festa, não tem mais festa. Por isso, ela tem que aceitar. Eu falei pesado na reunião e aí ela aceitou.

Essas palavras de Akjabôro, se sem dúvida justificam o cancelamento do concurso, não deixam de evocar o resultado do concurso anterior, quando a candidata vencedora não agradara aos índios, sendo considerada *kuben* (não indígena) por muitos deles. A reação à circulação indevida das imagens na internet foi uma boa justificativa para que os Mebêngôkre, sobretudo por meio de seus chefes, retomassem o controle das imagens e dos padrões de beleza nativos apresentados na festa. Tanto que, além do concurso da miss, fora cancelado também o novo show do cantor Pykatire, sucesso na edição de 2011, bem como qualquer apresentação em que índios performatizassem a « cultura » dos *kuben*. O espaço deixado por essas atrações na programação noturna do evento fora ocupado pelas apresentações coletivas das delegações participantes da festa, entremeadas por discursos de seus chefes na língua mebêngôkre.

Em 2012, a festa do dia do índio voltara a ser uma festa mebêngôkre, como afirmou acima Akjabôro. Voltara, porque novamente eles controlavam suas imagens e, sobretudo, retomavam a condução da própria festa. Neste sentido, é digna de destaque a contínua participação de Akjabôro durante a execução de todo o evento. Além de proferir o discurso da chegada, quando as delegações aportavam em São Félix, exigindo respeito dos habitantes da cidade, lembrando a eles da violência dos seus antepassados – justamente para com as mulheres –, Akjabôro geriu toda a programação das apresentações noturnas, fazendo discursos de exaltação da cultura mebêngôkre e concedendo, ele mesmo, entrevistas para diferentes canais de televisão.

Uma das cenas protagonizadas por Akjabôro naquele ano exemplifica com clareza a retomada do controle imagético da festa e revela alguns de seus princípios éticos e estéticos, bem como suas intenções. Em uma das apresentações noturnas da aldeia Môjkarakô, com o ginásio da cidade lotado, Akjabôro, em um gesto performático, retirou do centro da quadra dois jovens dançarinos calçados com seus reluzentes e coloridos pares de tênis *all-star*. Levou-os para um canto do ginásio e gesticulou com os braços, no movimento característico de quem está mandando alguém embora. Foi seguidamente aplaudido por todos, inclusive pelas centenas de não indígenas que lotavam as arquibancadas. Mokuká, que acompanhava a cena ao meu lado, com sua inseparável filmadora, me explicou a performance de Akjabôro com as seguintes palavras, afirmadas imediatamente após o ocorrido:

Ele não está aceitando que os jovens dancem assim com o pessoal. Quando tem tradição boa como essa, não pode usar tênis, não pode usar aqui na festa. Aqui só pode tradição de verdade. Por isso que ele fez isso. Ele não gostou. Ele está mostrando para os outros como é que tem que ser. Para a nossa imagem ficar *mejx kumrenx* (bonita e correta).

A explicação de Mokuká não poderia ser mais clara: a atitude performática de Akjabôro, perante os dois adolescentes de Môjkarakô, consistia no uso da espetacularidade daquele evento como uma forma de transmitir um conjunto de princípios éticos e estéticos necessários à forma correta de reprodução das imagens capturadas na festa. Os pares de *all-star* calçados pelos rapazes, assim como a franja do penteado da Miss Kayapó de 2011, demarcam o que não deve ser reconhecido como cultura mebêngôkre em contextos específicos. A reação de Akjabôro a essa forma indevida de enfeitar o pé agradou àqueles que defendem a « boa tradição », misturando índios e brancos em um mesmo gesto de aplauso. Sua ação foi a de quem está em uma disputa espetacular, cujas formas de embate se dão por imagens. Sua performance – quando pensada segundo um contexto no qual « as imagens vêm se apresentando como “armas culturais” por meio de uma luta ambígua que tanto produz como destrói imagens, ícones e emblemas » (Latour 2008, p. 112) – pode ser vista como um duro golpe estratégico no inimigo, tomando como arma o infortúnio dos dois adolescentes de Môjkarakô que dançavam com seus *parikà* (tênis); e como glória, os aplausos que encheram o ambiente. Mas quais seriam os objetivos dessa performance dentro da performance? Destacar, arrisco dizer, Môjkarakô enquanto aldeia que segue « a tradição boa », que forma uma imagem correta e bela de um corpo coletivo, enfeitado, produzido, nos mínimos detalhes de « um retrato composto ». Eis o sentido da atitude iconoclasta de Akjabôro. Afinal seu gesto parecia dizer que: se os outros parentes aceitam esse item de indumentária, nós, de Môjkarakô, não aceitamos! E seria melhor que eles, ao menos naquele contexto, também não aceitassem.

Aqui, como em outros contextos imagéticos, tudo se passa « como se a desfiguração de um objeto pudesse inevitavelmente gerar novas faces; como se o desfiguramento e o “refiguramento” fossem necessariamente coetâneos » (Latour 2008, p. 114). E de fato o são: a atitude iconoclasta e desfigurativa de Akjabôro ao expulsar os dois *menoronure* da quadra refigura a imagem de Môjkarakô enquanto aldeia que segue « a tradição boa » e, conseqüentemente, faz dessa refiguração um gesto que angaria status, valor e beleza à performance da aldeia naquele contexto de competição interaldeão. Ao mesmo tempo, no plano interétnico, e não mais intraétnico, a performance de Akjabôro não deixa de ser um aviso aos *kuben* sobre quem controla o espetáculo. Mesmo que não se controle as formas de reprodução, dispersão e circulação das imagens, é claramente possível, nos ensina mais uma vez Akjabôro, exercitar sua administração segundo princípios estéticos próprios (Turner 1992).

Para encerrar este artigo, bem como a sequência de concursos (e suas transformações recentes) que me propus a analisar, é preciso esclarecer ao leitor que em 2013 as candidatas a miss retornaram à cena ritual e o concurso voltou a ser a atração principal da festa do dia do índio. Mas, agora, novas transformações ocorreram. Se, por um lado, as indumentárias permanecem semelhantes àquelas apresentadas no concurso de 2011, por outro, não se pode mais desfilar sem o corte tradicional das mulheres mebêngôkre. Contudo, e para além dessa exigência, a alteração mais profunda concretizada no concurso de 2013 – e que possui relações diretas com o controle dos padrões de beleza expostos pelas candidatas em um evento que continua sendo espetacularizado – diz respeito à nova formatação do corpo de jurados. O júri passou a ser composto não mais por autoridades locais, estilistas famosos ou funcionários públicos. Agora, são cinco chefes de diferentes aldeias mebêngôkre que julgam a beleza das candidatas a miss.

Essa transformação nada mais é que uma estratégia política nativa de retomada do controle imagético e estético da cerimônia. Uma estratégia que visa demonstrar, como já explicitado, que nestes contextos rituais contemporâneos e interétnicos a espetacularização da indianidade é governada por processos de indigenização da modernidade. Uma estratégia que visa, enfim, deixar claro para os *kuben* (não indígenas) que patrocinam e participam desse grande ritual quem de fato comanda o espetáculo. *

* Manuscrit reçu en mai 2016, accepté pour publication en mars 2017.

Referências bibliográficas

- BATESON Gregory
1972 *Steps to an Ecology of Mind*, Ballantine Books, New York.
- CUNHA Manuela Carneiro da
2009 « Cultura e “cultura”: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais », in *Cultura com Aspas*, Cosac Naify, São Paulo.
- CLIFFORD James
1998 *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*, Editora UFRJ, Rio de Janeiro.
- COHN Clarice
2005 *Relações de Diferença no Brasil Central: os Mebêngôkre e seus Outros*, Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- CONKLIN Beth
1997 « Body paint, feathers e VCRs: aesthetics and authenticity in Amazonian Activism », *American Ethnologist*, 24 (4), p. 711-37.
- DEBORD Guy
1997 *A Sociedade do Espetáculo*, Contraponto, Rio de Janeiro.
- DEMARCHI André
2013 « Figurar e desfigurar o corpo: peles, tintas e grafismos entre os Mebêngôkre (Kayapó) », in Els Lagrou e Carlo Severi (eds.), *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena*, Sete Letras, Rio de Janeiro, p. 247-276.
2014 *Kukràdjà Nhipêjx/Fazendo Cultura: Beleza, Ritual e Políticas da Visualidade entre os Mebêngôkre – Kayapó*, Tese de Doutorado, PPGSA/IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro.
- FAUSTO Carlos
2008 « Donos Demais: Maestria e Propriedade na Amazônia », *Mana*, 14, p. 280-324.
- GELL Alfred
2005 « A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia », *Revista Concinnitas*, 6 (1), p. 103-134.
- GONÇALVES Marco Antônio
2011 « De Platão ao Photoshop: as imagens e suas leituras », *Ciência Hoje*, 298, p. 12-17.
- GORDON César
2006 *Economia Selvagem: mercadoria e ritual entre os índios Xikrin-Mebêngôkre*, UNESP, São Paulo.
2009 *O valor da beleza: reflexões sobre uma economia estética entre os Xikrin (Mebêngôkre-Kayapó)*, Département d’anthropologie, Universidade de Brasília (UNB), Brasília.
- GUERREIRO Jr. Antonio
2012 *Ancestrais e suas sombras. Uma etnografia da chefia Kalapalo e seu ritual mortuário*, Tese de Doutorado, PPGAS/UNB, Brasília.
- LATOUR Bruno
2008 « O que é iconoclash? Ou, há um mundo além das guerras de imagem », *Horizontes antropológicos*, 14 (29), p. 111-150.

LEA Vanessa

1986 *Nomes e Nekrets Kayapó: Uma concepção de riqueza*, Tese de Doutorado, Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro.

2012 *Riquezas intangíveis de pessoas partíveis: os Mëbêngôkre (Kayapó) do Brasil Central*, EDUSP/FAPESP, São Paulo.

MAUSS Marcel

2004 « As técnicas corporais », in *Sociologia e Antropologia*, Cosac Naify, Rio de Janeiro, p. 399-422.

NIMUENDAJÚ Curt

1952 « Os Gorotire: relatório apresentado ao serviço de proteção aos índios, em 18 de abril de 1940 », *Revista do Museu Paulista*, n.s., VI, p. 427-453.

OVERING Joanna

1996 « Aesthetics is a cross-cultural category: against the motion », in Tim Ingold (ed.), *Key Debates in Anthropology*, Routledge, London.

REIS E SILVA Lorena França

2012 « Mimesis de si mesmos: a autorrepresentação imagética dos Paresi », *Cadernos de Campo*, 23, p. 29-46.

ROBERT Pascale de

2004-2002 « Terre coupée. Recomposition des territorialités indigènes dans une réserve d'Amazonie », *Ethnologie française*, 34 (1), p. 79-88.

ROBERT Pascale de, Claudia LÓPEZ GARCÉS, Anne-Elisabeth LAQUES e Márlia COELHO-FERREIRA

2012 « A beleza das roças: agrobiodiversidade Mëbêngôkre-Kayapó em tempos de globalização », *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Ciências Humanas*, 7 (2), p. 339-369.

RODGERS Mark

1999 « Spectacular bodies: folklorization and the politics of identity in ecuadorian beauty pageants », *Journal of Latin american anthropology*, 3 (2), p. 54-85.

SAHLINS Marshall

1997 « O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em vias de extinção », *Mana*, parte 1, 3 (1), p. 41-73; parte 2, 3 (2), p. 103-150.

SCHACKT Jon

2005 « Mayahood through beauty: indian beauty pageants in Guatemala », *Bulletin of Latin American Research*, 24 (3), p. 269-287.

SEVERI Carlo

2007 *Le principe de la chimère. Une anthropologie de la mémoire*, Aesthetica ENS/MQB, Paris.

SHEPARD Jr. Glenn H. e Richard PACE

2012 « Through Kayapó Cameras. A report from the field », *Anthropology News*, 53 (4), p. 18-19.

TURNER Terence

1965 *Social Structure and Political organization among the Northern Kayapó*, Tese de Doutorado, Harvard University Cambridge, Cambridge Mass.

1991 « Representing, Resisting, Rethinking: Historical Transformations of Kayapo Culture and Anthropological Consciousness », in George W. Stocking (ed.),

- Colonial Situations: Essays on the Contextualization of Ethnographic Knowledge*, University of Wisconsin Press (History of Anthropology, 7), Madison, p. 285-313.
- 1992 « Os Mebengokre Kayapó: história e mudança social, de comunidades autônomas para a coexistência interétnica », in Manuela Carneiro da Cunha (ed.), *História dos índios no Brasil*, FAPESP/SMC/Companhia das Letras, São Paulo, p. 311-338.
- 1993a « Imagens desafiantes: a apropriação Kayapó do vídeo », *Revista de Antropologia*, 36, p. 5-16.
- 1993b « De Cosmologia a História: resistência, adaptação e consciência social entre os Kayapó », in Eduardo Viveiros de Castro e Manuela Carneiro da Cunha (eds.), *Amazônia: Etnologia e História Indígena*, NHII-USP/FAPESP, São Paulo, p. 43-66.
- 2009 « Valubles, value and commodities among the Kayapo of Central Brasil », in Fernando Santos-Granero (ed.), *The occult life of things. Native amazonians theory of personhood and materiality*, The University of Arizona Press, Arizona, p. 152-169.
- VERSWIJVER Gustaaf
- 1992 *The club fighters of Amazon: warfare among the Kayapó Indians of Central Brazil*, Rijksuniversiteit te Gent, Gent.
- VIDAL Lux
- 1977 *Morte e Vida de uma Sociedade Indígena Brasileira – os Kayapó-Xikrin do Rio Cateté*, Editora HUCITEC/Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- 1992 « A pintura corporal e a arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Cateté », in Lux Vidal (ed.), *Grafismo indígena. Estudos de antropologia estética*, EDUSP/FAPESP/Studio Nobel, São Paulo, p. 143-189.
- VIVEIROS DE CASTRO Eduardo
- 1979 « A fabricação do corpo na sociedade xinguana », *Boletim do Museu Nacional* (nova série), PPGAS-Museu Nacional, Rio de Janeiro, p. 3-29.
- 2002 *A inconstância da alma selvagem (e outros estudos de antropologia)*, Cosac Naify, São Paulo.
- WROBLEWSKI Michael
- 2014 « Public indigeneity, language revitalization, and intercultural planning in a native amazonian beauty pageant », *American Anthropologist*, 116 (1), p. 65-80.